

ZENTAI MÁRIA

„HARMINC NEMES BUDÁRA TART . . .”

Vázlat reformkori balladairódmunkáról

„Mi a balladai hangot például mindeddig nem ismerjük hazailag, mert csak egy típusát sem bírjuk népi ajakról, vagy régi korokból; mihez képest igen tudom elképzelni azt a fáradságot, amelybe az első költőknek a ballada kerülhetett.”

(Erdélyi János: Vörösmarty Mihály Irodalmi Ör 1845.)

Magyar nyelvterületen a „ballada” Arany Jánost jelenti, a „népballada” pedig a régi székely balladákat, amelyeknek java Kriza Vadrózsák-jában (1863) jelent meg először nyomtatásban. Az 1860-as évtized meghozta a műfaj elméleti kanonizálását is. Greguss Ágost nagy tanulmányával (*A balladáról*, 1864). Greguss egyszerre törekedett a ballada poétikai sajátosságainak, műfajelméleti helyének és a magyar ballada történetének megírására. Szemlélete erősen normatív: Arany műveihez és a Kriza-gyűjtéshez viszonyít és marasztal el minden korábbi próbálkozást. „A balladáról” megjelenése után balladaügyben ő lett az abszolút szaktekintély. A Greguss művénél korábbi, illetve későbbi poétikák műfaji rendszerezése világosan mutatja ezt. Bloch Mór költészeti kézikönyve (1845.) a balladát az „epicai költészet” körébe utalta;¹ Szvorényi gimnáziumi poétikája (1853.) a „lantos költemények” vagyis a líra „fajtájának” tartotta;² Aranynál a Széptani jegyzetek egyik variációja szerint átmeneti forma líra és epika között,³ a másik változatban epika.⁴ Greguss után ilyen bizonytalanság és sokféleség nincs többé, az ő besorolásához és leírásához igazodnak még a századvég tudós szerzői is.⁵

A reformkor balladaköltészete azonban nem Arany művészetének jó-rossz előkészítése volt csupán. Nem vált ugyan a korszakban domináns értékképzővé, mint Arany balladisztikája az 50-es években, de egyike volt azoknak a műfajoknak, amelyeket kifejezetten a romantika honosított meg a magyar irodalomban. Nemcsak az Arany-balladák esztétikai magaslatáról visszpillantva kell tehát vizsgálnunk, hanem saját történelmi meghatározottságában mint új, romantikus műfajt, amelynek alakulóban lévő saját poétikája, sajátos funkciója és történelemszemlélete volt.

1. *Költészeti kézikönyv, vagy magyar költemények példagyűjteménye, a költészet fajai szerint elrendezve, költészet tanulók számára.* Szerk.: Bloch Móricz. Pesten, 1845.

2. *Ékesszólástan vezérlétül a' remekírók fejtegetése- s a' szép-trásművek kidolgozásában.* Írta: Szvorényi József. Egerben, 1853.

3. Arany: *Széptani előismeretek.* (Szél Farkas iratai közül). Arany János Összes Művei (a továbbiakban: A.J.Ö.M.) 10. köt. 654–655. Bp., 1962.

4. Arany: *Széptani jegyzetek.* A.J.Ö.M. 10. köt. 555.

5. Példaként talán elég Riedl Frigyes korszerű, deduktív rendszerű poétikáját említeni (*Poétika és poétikai olvasókönyv.* Szerk.: Riedl Frigyes. Budapest, 1889), amelyben a szerző a balladáról szóló fejezetet mint Greguss művének tömör összefoglalását jellemzi.

Egy rövid tanulmányban nem vállalkozhatom a reformkori ballada műfaj történetének és kritikátörténetének a megírására. Az anyagot túl nagyra tágítaná *egyrészt* az, hogy jónéhány rokonműfajt is számba kellene vennem, követve a kortárs kritika zűrzavaros gyakorlatát; *másrészt* az, hogy a balladáról való elméleti-kritikai gondolkodás kezdettől fogva összefonódott az alakulóban lévő folklórtudománnyal: minden kritikus elmélkedett a műfaj népi gyökereiről – ha többet nem, annyit, mint Erdélyi a mottóként idézett megjegyzésében.

Dolgozatomban csak a műfaj kortárs elméleti megítélésével kapcsolatban szeretnék néhány pontról írni, illetve egyetlen mű, Garay „Kont”-ja vizsgálatával a ballada néhány reformkori sajátosságát megkeresni.

* * *

Toldy Ferenc a Figyelmezőben megjelent „Visszatekintés irodalmunkra 1830–36” c. tanulmányában 1830 körül korszakhatárt észlelt a magyar irodalomban. Az új korszak fő jellemzője szerinte a népiesség előretörése, valamint két új műfaj: a regény és a ballada elterjedése és népszerűvé válása.

A 20-as évek történelmi témájú hexameteres nagyepikáját nemcsak fölváltotta, hanem funkciói egy részét átveve helyettesítette is a két új műfaj. „Újságuk” a 30-as években már a magyar irodalomban is egy-két évtizedes; de ugyanakkor Európa-szerte *újak* abban az értelemben, hogy nem szerepelnek a klasszikus műfaji hierarchiában. E rendszernek a 18. század közepétől egyre nyilvánvalóbb bomlása, a modern, kevésbé kötött műfaj szerkezet kialakulása lassú folyamat volt: a poétikai és retorikai kézikönyvek még sokáig nem vettek tudomást a már létező új műfajokról; a hagyományos kategóriákkal viszont nem lehetett leírni őket.⁶

A ballada első feltűnése idején, az 1810-es években javában folytak a magyar irodalomban a nyelvújítási viták, és látszólag töretlenül uralkodott a klasszikus műfaj – téma – stíluszint elmélet alaposan kidolgozott rendszere. Sőt, nem is *uralkodott*, inkább elérendő *követelményként* volt jelen, hiszen meghonosítását Kazinczy stílusreformja fő céljának tekintette. Mégis, még teljes kialakulása előtt már bomlott is ez a rendszer: Csokonai és Berzsenyi elegico-ódákat írtak, a korszak legértékesebb alkotásai a hagyományos szemlélet alapján *kevert* műfajúnak számító versek voltak. És éppen Kazinczy azidótt egyik lelelkesebb híve, Kölcsey írta az első magyar műballadát: a „Róza” 1815-ben jelent meg. Kölcsey 1817-ben megrótt Berzsenyit a lírai mértékben írott rege, a „keverés” miatt – közben ő maga már kísérletezett az elismerten legvegyesebb, legkevertebb műfajjal, a balladával. Kölcsey rendszerezett műfajelméleti elképzelést sehol sem fejtett ki, ezért általában úgy szokták vélni (elsősorban a Berzsenyi-kritikára támaszkodva), hogy a műfajelméletben megmaradt klasszicista, kazinczyánus alapállása mellett. Levelezésében azonban van nyoma annak, hogy éppen a balladáról való gondolkodás

6. Ez az egyik magyarázata a magyar kritikában sokáig uralkodó zűrzavarnak is, amely már az elnevezéssel kezdődik. Ballada, románc, rege, beszély, költői elbeszélés – mindezek a terminusok előfordulnak a korabeli kritikában, egy műre több is, és a kritikusok szinte kótetenként rugaszkodnak neki, hogy valamelyes rendet teremtsenek.

során valószínűleg változtak a nézetei, mivel a Szemere fölvetette problémát a hagyományos rendszerrel nem tudták megoldani:

„Te az én Románcaimról s Balladejaimról beszélsz. Nekem még csak három ilyen klasszisz van a Remetén kívül. Róza, Szép Lenka, Dobozi. Te a Szép Lenkát Aurórában Balladának nevezéd. Mondd meg tehát, mi különbséget teszesz a Románc és Ballád közt?

En így tudom. Románc eredetikeppen az újabb idők epószja, és így leginkább Rittertörténetek. Egyidőben azt a különbséget tevék Románc és Ball. közt, hogy B. kicsinyben az, ami a Románc nagyban. De B. eredetikeppen tánc-dalt, vagy tánc közben énekelt dalt jelent. A német firkálók így distingváltak: Románc tréfás, B. szomorkás. De volt idő, midőn (nevezetesen az angoloknál) a B. tréfás volt. A németeknél pedig Bürger s Stollberg a Románcot tréfásból indítóvá tették. Eszerént a német distinctio vagy willkürlich, vagy francia nevekből vont hibás teória. Nekünk talán nem kellene a poétika Schlendiánjához ragaszkodnunk. Annyival inkább, mivel Sulzer és Engel a szokásban lévő felosztást oly méltán gáncsolták. Miért volna valami csak-bizonyos név és bizonyos forma alatt jó? (...) Mindenesetre tisztára kell jönnünk egymás közt, hogy Recenzióm a szóbanforgó versek felől elkészülhessen.”⁷

Látható, hogy Kölcsey először érinti a hagyományos rendszer és a tárgyalt műfajok összebékítését („az újabb idők epószja”); de látja a kérdés körüli bizonytalanságot és nem érzi kötelezőnek, hogy egy adott rendszerbe dobozolja a nehezen megfogható műveket („Miért volna valami csak bizonyos név és bizonyos forma alatt jó?”). A témát 1823 júniusában azzal zárja, hogy az általánosan ismert és használt műfaji rendszert rossznak és használhatatlannak nyilvánítja: „... vagy a fog ismét kijöni, ami más ezer esetekben is kijő, hogy a poézis speciei rossz felosztás szerint vagynak egymástól megválasztva.”⁸ Talán nem is véletlen, hogy éppen a ballada-románc problémától elindulva jutott eddig a megállapításig. Tudjuk, hogy levonta a megfelelő következtetést is:

„Az Auróra kinn jár-e? K. nekem minden provokáció nélkül az Auróra minden eddig kijött köteteiből ígért egyet. Nem kellene-e elkérned az ígérteket? *En poétikát írván*, azokra rájok szorulnék példaszedés és tanácsadás végett. Mert úgy hiszem, hogy mostani poétai világunk az Aurórában alkalmasint minden színeiben feltűnik...” (Kiemelés tőlem: Z. M.)⁹

A Szemerével folytatott vita, a poetikairás szándéka és az, hogy az Aurórából akart hozzá példákat keresni, közvetetten jelzik, hogy nemcsak költői gyakorlatában, és az irodalomszemlélet egyéb területein, hanem valószínűleg a műfajelméletben is elhagyta a kazinczyánus klasszicizmust egy az élő irodalmat is követni képes romantikus poétika jegyében.

* * *

A 20-as évek hexameteres nagyepikája kimerítette a honfoglalás korát és környékét mint témát. Az eposz és az eposz leggyakoribb témája egyszerre tűnt el a magyar irodalomból, de nem tűnt el velük a történelem, a nemzeti múlt iránti érdeklődés. A herderiánus történetfilozófiára támaszkodó történelmi és irodalomelméleti írások a nemzeti identitástudat és a nemzeti lét megszakítás nélküli folyamatossága feltételeit keresik, és

7. Kölcsey Szemere Pálhoz; Csekén, ápril közepén. 1823. In. Kölcsey Ferenc Összes Művei. 3. köt. Bp., 291–292. (a továbbiakban: K.F.Ö.M.)

8. Uo. 295.

9. Uo. 326.

a nemzeti hagyományokra, a múltnak leginkább a népköltészetben keresett értékeire való tudatos támaszkodásban és építkezésben találják meg.¹⁰

A 20-as években a múlt iránti érdeklődés reprezentatív műfajai az eposz és a történetírás (ez Horvát István nagy korszaka). De mellettük más műfajok, többek között a ballada is főként innen merít témát. A 20-as évek leghíresebb balladáit az eposzköltők szerzik. Így a ballada egyrészt afféle mellékterméknek tűnik ebben az időben; másrészt ezzel magyarázható, hogy a balladáknak ekkoriban az eposzéhoz nagyon közel álló értékrendszere és hőstípusai alakulnak ki.

Vörösmarty és Czuczor eposzaikban egy stilizált, pozitív nemzetjellem ideálját teremtik meg. Magyar hőseik jórészt az antik sztoikus erkölcsfilozófia normái szerint viselkednek.¹¹ A balladahősöket ugyanezek az eszmények vezérlik: Szondi és Hunyadi, Dobozi és Kont, de még a női hősök is egyazon heroikus alak variációinak tűnnek. Értékrendszerükben a hazaszeretet, a vitézség, a becsület, a hűség képviselik a legmagasabb szintet; a tragikus végű történetekben ezeknek az értékeknek a jegyében áldozzák fel életüket. Általánosan jellemző motívum az, hogy a hősök és a hősnők haláluk előtt összefoglalják és a magas erkölcsi és nemzeti eszmények világába emelve kommentálják saját sorsukat és tetteiket: pl.

„Rontsunk ki tehát,
Szébb látni halált,
S honnért, tusakodva kimúlni,
Mint gyáva sok életet unni.
Hű társaim itt van az óra, jerünk,
Isten kegye járjon örökre velünk.”
(Czuczor; Szondi. 1831.)

„Pogány jó? hah! nem tűrhetem
– Mond és tűnik nyugalma –
Magyar hazán és nemzetem
Nem dül pogány hatalma!”
(Czuczor; Hunyadi. 1832.)

„Bajnok, nincs bízni több remény,
Nincs várni perc éltében,
Hamvad minden más érzemény,
Egy lángol még szívemben.
Szabadság nyújt, ah, hű kezét,
Hozzá csak omló vér vezet!”
(Kölcsy; Dobozi. 1821.)

10. Vö. pl. Ungvárnémeti Tóth László: „A' költőnek remekpéldáiról, különösen Pindarról, 's Pindarnak versmértékeiről.” (Tudományos Gyűjtemény, 1818. 6. köt. 59.):

„A' Magyaroknak igen sok köz daljaik (. . .) vagynak, mellyek valóban Anacreoni kedvességet lehellenek, 's annál inkább megérdemlenék, hogy összeszedje őket valaki, mivel többnyire együgyűek (. . .) által szereztetnek s a' nemzetnek gyermekkori bélyegét legtisztábban adják elő. Mert csak egyedül a' köznép az minden nemzetben, melly a' Tudós- rend 's Véd-kar (. . .) között, teljes egyarányban nyugszik, 's eredeti tulajdonaiból a tökéletesedés rovására nem sokat veszít.”

Kölcsy Ferenc: *Mohács*. 1826. :

„A haza mult kora olyan, mint a szeretett atya élete, minek történeteiről ős korában körülte tologó gyermekeinek beszél. (. . .) Ő elhúny, de harcai, veszélyei, fájdalma és diésősége, gyermekeire maradnak osztályrészü. Ezek emlékezete köti össze az élőket az elnyugodottal továbbra is; és e kötelék az egymásra következő nemzetségeket szellemi kapcsolatban tartja össze.” (. . .)

„Minden nemzet, mely elmúlt kora emlékezetét semmivé teszi, vagy semmivé lenni hagyja, saját nemzeti életét gyilkolja meg.”

11. Vö. erre nézve: Szörényi László: . . . s hű a haladékony időhöz.” *Kompozíció és történelem- szemlélet a Zalán futásában*. In: Ragyognak tettei . . . Szekesfehérvár, 1975.

„Szól Kund – és ő az – nézz oda,
Hol Henrik felriadt hada
Tolong a víz iránt!
Nézd, táborában mint remeg!
Hajóit e kar fúrta meg:
Hadd vesszen, aki bánt!”

(Vörösmarty: A bűvár Kund. 1930.)¹²

Valószínűleg ez a szinte minden szerzőnél előforduló sűrűn ismétlődő zárómozzanat a kiváltója a kortárs és közvetlen utód kritikusok egyik fő kifogásának a reformkori balladákkal szemben: ti. hogy túlzottan retorikusak. A korszakra legjellemzőbb schlegeli tragikumfelfogás (az „emelődés”) találkozik itt egy poétikai tradícióval, a „katarzis-gépezet” egyik hagyományos formájával.¹³ (Erről részletesebben később).

Ez az idealizált nemzetjellemet megtestesítő, de alig egyénített hőtípus a balladában valószínűleg az eposzénál jóval szélesebb olvasóréteg számára közvetíti a nemzetinek tekintett erényeket és népszerűsítheti a magyar történelem hőseit. A ballada recepciója könnyebb és egyszerűbb, mint az eposzé; kritikák és későbbi visszaemlékezések egyaránt a 30-as évekbeni óriási népszerűségéről vallanak.¹⁴

* * *

A népszerűvé vált műfajnak is egyik legnépszerűbb darabja volt Garay János „Kont”-ja (1838).

Kont István alakjára Vörösmarty irányította a figyelmet. Elek Oszkár kimutatta,¹⁵ hogy Garay több mozzanatot is csak Vörösmarty „A bujdosók” c. drámájából vehetett (a megalázkodás követelése, illetve Konték kivégzésének és Zsigmond elfogatásának összevonása).

A „Kont” 28 versszaka egyetlen jelenet: a Budára tartó harminc nemes a 3. versszakban már a király előtt áll. Kisebb megszakításokkal 13 versszakot tölt ki Zsigmond és Kont szópárbaja. A fennmaradó összekötő és narratív részeket ismétlődések többszörös rendszere fogja össze zárt szerkezeté. Feltételezzük, hogy éppen az ismétlődésrendszer a ballada hatóságának egyik, poétikailag leírható kulcsa. A másik kulcs az, hogy a mű a romantikus idealizált nemzetkép legtipikusabb érzékmozzanataira épül.

* * *

Kont csoportja és Zsigmond végig egy oppozíciósorozat két oldalán helyezkednek el; a pozitívan értékelő motívumok mindig Kontékat, a negatívak a királyt jellemzik. Az ellentét akkor is létrejön, amikor a két oldalon *ugyanazt* az indulatot kell érzékeltetni: Zsigmond „bósz”, Konték szemében viszont „nemes harag” van. Szemben áll a harminc nemes térdhajtás nélküli szilárdsága Zsigmond „révedező” tekintetével; „legkisebb jaj” nélküli haláluk és Kontnak a bakót „szemben fogadó” mozdulata azzal, hogy Zsigmondnak viszont „vére fagy” a tömeg haragjára; a „zsarnok” király az „ős haza szabadságával”. Nem szerepel viszont a szövegben, tehát szemantikai csönd van egy fontos szemben-

12. Kiemelések tőlem. Z. M.

13. Vö. Hankiss Elemér: *Túl vagy innen jön és rosszon? (A tragikus katarzis társadalmi funkciójáról)*. In: *Érték és társadalom*. Bp., 1977.

14. Vö. Toldy már említett 1837-es tanulmánya; Jókai: „Én még élő tanúja vagyok annak a kornak, melyben Garay Kont balladája bejárta az országot, mindenütt felélénkítve az alvó közleklületet.” (Garay-album).

15. Elek Oszkár: *Kont István a magyar irodalomban*. It, 1928.

állás helyén: Zsigmond *idegen*, Kont és a többiek *magyarok*. A nemzeti kérdésre oly igen érzékeny korban azonban nagyon valószínű, hogy a befogadói tudatban (előzetes ismeretei alapján) létrejön ez az ellentét, sőt, ennél több is: a fent jelzett értékmegoszlás alapján a magyar-idegen szembenállás egyben a mű legerősebb értékellentétévé válik; kimondatlansága rejtett, de végig jelen lévő feszültségforrás.¹⁶

Kont és társai már az első versszakokban értékghordozók: társadalmi (nemesek), katonai (kemény vitéz, hősek) és mindenekelőtt magas erkölcsi értékeket képviselnek:

„Mind hősek ők, mind férfiak,
Mind hű és hazafi.”

A hősiesség, a hazafiság, a hűség kötelező értéksztereotípiák a 20-as és a 30-as évek történelmi balladáiban, az idealizált nemzetjellem fontos alkotóelemei.

A második versszak aszindetonnal nyomatékosított ellentéte jelzi helyzetük kettősségét:

„Mind hősek ők, mind férfiak,
Mind hű és hazafi, –
Mint pártütőket hitlenül
Eladta Vajdafi.”

Ebből a sajátos kettősségből, belső érték és külső helyzet viszonyából származó feszültség visz némi dinamikát Kont köré. Kont és csoportja ugyanis önmagukban nem dinamikus hősök, egy helyben állva végig hősök, hűek és hazafiak maradnak. A szituáció viszont változik körülöttük: külső sorsuk tragédiába fordul, lefelé mozog, értékvesztés (szabadság elvesztése, élet elvesztése), erkölcsi értékelésük viszont ezzel ellentétesen felfelé emelkedik (Kont fel is ismeri és meg is fogalmazza ezt).

Zsigmond szövegbéli mozgása éppen ellentétes. Királyi tisztsége hagyományosan nagy értéket tételez, személyétől függetlenül. Erre az értékre Kont is céloz, amikor arra hivatkozik, hogy „Vért s életet áldozott neked / E nemzet székedért”). A jelenet során látszólag erősödik királyi (értéket hordozó) pozíciója: ellenségeit sorra kivégezteti. A valóságban lefelé mozog az értékskálán: „gőgös”, de belülről bizonytalan (a pillantása „tévedez”), végül még gyáva is („a zsarnok vére fagy”). Diadalának pillanata, a fő ellenfél, Kont halála pedig azonnal önmaga ellentétébe fordul és a király bukásává válik.

Az értékviszonyok változásait hangsúlyozza Garay az előtér és a háttér megkülönböztetésével. Az előtér Kont, a király és a nemesek tere, itt zajlik az a mozgás, amely Kontékat lefelé, a királyt fölfelé viszi – utólag ez bizonyul látszatnak. De a tragédia beteljesedése után az addig csak jelzett háttér („Elsápad a nép . . .”; „Csak a tömegnek ajkain / Egy elnyomott sohaj”) is mozgásba lendül, megfordítja a befejezést és megteremt a valóságos értékviszonyoknak megfelelő helyzetet.

A szöveg elején megteremtett értékviszonyok a mozgások ellenére egy pillanatig sem válnak kétségessé vagy kevertté, a hősök halálakor sem. A tragikumnak azzal az „emelődő” változatával találkozunk itt, amely általában jellemző a reformkori történelmi balladákra, és amelyet Kölcsey foglalt össze a tragikumelméleteként ismert Körner-híralatban:

16. A *Kont* sikere nyomán Garay – mintegy önmagát utánozva – megírta a „*Kont fegyvernőké*” is; abban nyíltan, de sokkal kevésbé hatásosan szerepel ez az ellentét:

„De az örvöngve visszaszól
S mint rém reá mered:”
„Inkább a poklok ördögét
Mint tégedet – cseh eb!”

„Schlegel azt hiszi a tragédia legfentebb nemének, melynek kimenetele nem leverést és megrázást, de felemelődést s lelkesedést szerez lelkünkben. (. . .)

A halál, melyet Leonidás, a két Decius, Regulus, s a mi Szondink és Zrínyink szenvedtenek (. . .) az mindenképpen felemel bennünket. (. . .) Leonidás, Zrínyi s több ilyenek nem küszködnek a sorssal, midőn a halál közelít, szabadulásért; hanem önkényt kívánnak meghalni: s ez a rezignáció, ez a lelkesedés, általhat a nézőre vagy olvasóra. Szánakozásunk elenyész a bámulatban, s irigyeljük inkább dicsőségüket, mint szánjuk vesztőket. (. . .) . . . a dicsőség, a haza oly dolgok, melyek az élet becsét felülhaladják; s így a rezignáció nyugalma, a dicsőség ragyogása, az élet tragikumáról ideálba ragadnak bennünket; s íme ez a Schlegel által magasztalt emelődés.”¹⁷

Ezt a fajta emelődő, az élet elvesztésének borzalmát különféle poétikai eszközökkel álcázó tragikumot nevezi Hankiss Elemér katarziszgépezetnek: „. . . a tragédiák túlnyomó többsége kész és konvencionális sablonokkal kelti föl a katartikus hatást. Olyan sablonokkal, amelyek Szophoklészről O’Neillig csaknem valamennyi tragédiában előfordulnak, s amelyek szinte rutinszerűen oldják föl, nem a tragédiákon belüli tényleges feszültséget, hanem a tragédia nézőinek tudatában, érzéleml világában létrejött pszichikai feszültséget. (. . .) Minthogy abban a kultúrkörben, amelyben a tragédiák, Szophoklészről O’Neillig és Beckettig keletkeztek, az értékes emberi élet elpusztulása az egyik legnegatívabb érték, a tragédiák katarziszgépezete elsősorban ezt az értékpesztulást próbálja valahogy semlegesíteni, elleplezni, valamiféleképpen pozitív értékke átlenyegíteni.”¹⁸

Garay háromfázisú katarziszgépezetet működtet a Kont-ban: 1) a negatív hős is bukik; 2) Kont mártírhalt hal; 3) a hős önapoteózisa.¹⁹

„Mint bajnokot, mint férfiút,
Így illet a halál
Nem gaz, nem órv, egy honfi az,
Ki most e törzsön áll.

Az megtagadja istenét
Egy szolga életért;
A hősnek egy rablét helyett
Halála nyújt babért.

Halálom, és a társaké
Egy véres áldozat,
Melyből a honnak üdv fakad,
Zsigmondnak kárhozat!”

Az idézett versszakok közül a középsőben megfigyelhető még egy negyedik kataritikus elem is, a hős „megkettőződése”, amikor mintegy kívülről szemlélve sorsát egyes szám harmadik személyben beszél magáról. Ezek az eszközök, különösen a búcsúba

17. Kölcsey: *Körner Zrínyijéről* (1826). (K.F.Ö.M. 1. Bp., 1960). 549–550. Kölcsey egyébként ezt a tragikumfelfogást csak *egynek* tartja több lehetséges közül.

18. Hankiss Elemér: *Túl vagy innen jön és rosszon? (A tragikus katarzisz társadalmi funkciójáról)*. In: H. E.: *Érték és társadalom*. Bp., 1977. 179.

Hankiss ugyan eredetileg kizárólag a *tragédiákat* vizsgálta ebből a szempontból, de miután egy későbbi tanulmányában ő maga is alkalmazta a módszerét a *regénybefejezések* vizsgálatára (A halál és a happy endig. „A regénybefejezések értékszerkezetéről”), úgy vélem, megengedhető a terminushasználat más műfaj esetében is, ha a leírt jelenség azonos – és itt erről van szó.

19. Vö. Hankiss *i.m.* 182–184. Az önapoteózisról: „Az önapoteózis pillanata sokuk számára egyben egzisztenciális látomás, az egzisztenciális megvilágosodás pillanata, amikor is értelmetlenné szétzilálódott életük hirtelen összeáll valamiféle jelentőséggel teljes egésszé, erőt, nagyságot sugárzó emberi sorssá”.

ágyazott önapoteózis általánosan jellemző reformkori történelmi balladáinkra.²⁰ Megkockáztatom még azt az állítást is, hogy kevéssé vagy egyáltalán nem lesz jellemző Arany János balladáira.

* * *

A Kont legfontosabb szerkezeti sajátossága a variációs ismétlés. A mechanikus, egyszerű ismétlődési formák közül szerepel benne az állandó jelző („Kont, a kemény vitéz”), de nem szerepel a refrén és a keret. Az első és az utolsó versszak között mégis van szerkezeti kötődés is, de ez csak akkor tűnik föl, ha a középső, 14. versszakot is megvizsgáljuk. Ez a három versszak a ballada szereplőlistája. Az *első versszak* szereplői Kont és a harminc nemes. A *14. versszak* az egyetlen, ahol minden szereplő, előtér és háttér egyszerre jelen van:

„Elsápad a nép, áll a hős,
S áll a harminc nemes:
Rajtok Zsigmond pillantata
Végiglen tévedez.”²¹

Nem véletlen, hiszen az előző versszak a jelenet fordulópontja: a király haragja itt csap át halálos fenyegetésbe, és ezt nyomatékosítandó feltűnik „Az óriás bakó”. Erre a fordulatra reagál mindenki a 14. versszakban. Végül az *utolsó versszak* beszélője a tömeg, néma szereplője Zsigmond. Tehát a szerkezet:

<i>1. versszak:</i>	<i>14. versszak:</i>	<i>28. versszak:</i>
Harminc nemes	Harminc nemes	
Kont	Kont	A tömeg (= nép)
	A nép	
	Zsigmond	Zsigmond

A harminc nemest és Kontot egy csoportba foglalja az a néhány sor, amely végigkíséri őket és értékmozzanataikat ismétli:

1. versszak:	„Harminc nemes Budára tart, <i>Szabad halálra kész;</i> <i>Harminc nemes bajtárs</i> előtt <i>Kont, a kemény vitéz.”</i>
2. versszak:	„ <i>Mind hősek</i> ők, <i>mind férfiak,</i> <i>Mind hű és hazafi.”</i>
5. versszak:	„ <i>A harminc</i> összenéz, – <i>Harminc nemes bajtársival</i> <i>Kont, a kemény vitéz.”</i>

20. Még ahol a hős etikai vétséget követ is el, mint pl. Vörösmartynál Hajmási, ott is megvan a búcsú, csak természetesen nem fölértékeli, hanem elítéli benne önmagát.

„Sokáig hőslakodban élj,
Oh bajtárs, boldogul:
Bűnömmel én itt elveszek,
S honn nóm, fiam busúl.”

Vörösmarty: Szilágyi és Hajmási.

21. Kiemelések tőlem. Z. M.

11. versszak: „Szólott haraggal s vakmerőn,
Inkább meghalni kész,
Sem hogy térdét meghajtaná
Kont, a kemény vitéz.”

16. versszak: „Mind hősek ők, mind férfiak,
Mind hű és hazafi;
Vérét a hős, ha halni kell,
Nem retteg ontani.”

26. versszak: „Szólott a hős, sujt a bakó,
A nap homályba vész –
Így halt el a harminc nemes
S Kont, a kemény vitéz.”

Ezek a versszakok a formulaszerű ismétlésre hasonlítanak. A formulát az orális epikus költészet egyik legfontosabb szerkesztési elveként tartja számon az irodalomtudomány²² Garay a balladaműfajra leginkább jellemző sajátosságok egyikére talált rá, amikor Kont és a harminc nemes versszakát formulaként használta, amelynek variálódó, változó elemei a szituáció változását, a folyamatosságot, az elbeszélést szolgálják, állandó elemei pedig a pillanatnyi azonosság élményét teremtik meg a szöveg különböző részei között, a mű szerkesztett szöveg voltára irányítva a figyelmet.²³

A háttérrel, a tömeget is variációs ismétlés jellemzi:

19. versszak: „S a néma légbe nem vegyül
Csak legkisebbke jaj,
Csak a tömegnek ajkain
Egy elnyomott sohaj.”

27. versszak: „S a néma légbe nem vegyül
Csak legkisebbke jaj;
De a tömegnek ajkain
Kel lázadó moraj.”

Végül egyéni, csak rá utaló hasonlat jellemzi nem ismétlődő, de egymásra utaló versszakokban a főhőst, Kontot:

6. versszak: „Nem úgy, király! kiált a hős,
S megrázza ősz fejét;
Vélnéd, egy erdő rengeti
Hatalmas üstökét.”

22. Vö. A. B. Lord: *The Singer of Tales* (Cambridge, 1960).

23. Arany nagy balladáiban is érvényesül ez az elv: vö. pl. „A walesi bárdok”, „Ágnes asszony”, „Vörös Rébék”. Mindegyikben a főhős versszaka viselkedik formulaként, éppúgy, mint a Kont-ban. „A walesi bárdok” sok más szempontból is hasonlít a Kont-ra, így pl. a szituáció (idegen uralkodó ↔ nemzet), a megalázkodás követelése, mint konfliktusforrás, és a versforma azonossága (4-es és 3-as jambusok, x a x a rímelés).

21. versszak: „Így áll az őserdők dísze,
Az óriási cser,
A fejszés hozzá sujtani
Csak kételkedve mer.”

Az ismétlődés itt nem olyan nyilvánvaló, mint a többi esetben, de erősíti, hogy ezen a két versszakon kívül *nem fordul elő* több hasonlat a műben.

A szövegnek tehát több mint egyharmada, összesen 11 versszak ismétlődik. Ha e több mint egysoros, esetenként egész versszakasznyi ismétlődéseken kívül figyelembe vesszük még az egysoros („Szólott haraggal s bosszusan . . .”

„Szólott haraggal, s vakmerőn”;
„Nem úgy, király! kiált a hős”
„Nem úgy, király! Az égre nem!”
„Kont, a kemény vitéz”),

illetve az egy sornál rövidebb, soron belüli ismétléseket is („Halál reád, oly rút halál”, „Halál reád, nyakas vezér!” „Zsigmond király, zsarnok király!” stb.), hozzávetőlegesen a szöveg *feléről* derül ki, hogy valamilyen módon ismétlődik.

Az ismétlés ősidőktől ismert stilisztikai hatását Garay különféle eszközökkel fokozza is. Az ismétlődés általában többszörös (vö. pl. a formulás versszak), néhol sorozatszerű, szabályos anafora:

„Mind hősek ők, *mind* férfiak,
Mind hű és hazafi.”

A legtöbbször ismétlődő szavak önmagukban is kiemelkedő stilisztikai értékűek, mert erős érzelmi-asszociációs hatásuk van: a „*hős*” pl. ötször (a vele rokon értelmű „*vitéz*” ötször, a „*bajnok*” háromszor; a *párttűtő* négyszer, a *halál* (ill. *halt*) tizenkétszer, a *harag* négyszer fordul elő.

A variációsán ismételt egész- és fél versszakok elhelyezése nem matematikai pontossággal, de közelítőleg szimmetrikus. Kont és a harminc nemes versszaka fordul elő legtöbbször, az elején, a közepén és a végén is. A háttér, a tömeg a fordulóponton, a 14. versszakban jelenik meg, majd a lezárásban, a 27. versszakban: a változás („elfojtott sóhaj” → „lázadó moraj”), a háttér előtérre válását jelzi. Kontnak pedig mindkét beszédét bevezeti az erdő, – ill. fa – hasonlat.

* * *

Kontnak nemcsak a története, de beszédei is az idealizált nemzetkép romantikus sztereotípiáit sorakoztatják fel, feltehetően nagyban hozzájárulva a mű közönségsikeréhez. A reformkori befogadó számára ismerős és könnyen aktualizálható motívum volt a hazát nyomó „átok”, amelyért az „idegen” király a felelős; a haza „ösisége” és a hősnek az a törekvése, hogy az ősi haza (közelebbről nem részletezett) „szabadságát” akarja kivívni. Az ösiség (= történelmi folytonosság), a szabadság és a halál közötti vagy-vagy választás valamilyen formában a Szózatból a Nemzeti dalig sok vers hatáseleme. Jó és rossz versek sokaságán keresztül, a szerzők konkrét politikai elképzeléseitől szinte függetlenül is működő, egyre inkább konvencionizálódó motívumcsoporttá válik, amelynek közönség hatására a költő még akkor is számíthat, ha a mondanivalót vagy egy részét olyan gyenge nyelvi formába sikerül csak öntenie, mint itt Garaynak:

„Te tetted azt, hogy a hazán
Az átok súlya nagy.”

Kont másik, rövidebb beszéde szintén sztereotípiákból tevődik össze, de kevésbé korhoz kötött, hanem heroikus erkölcsi jellegűekből. A hős önapoteózisában retorikailag jól kidolgozott ellentétekben, antitetikusan foglalja össze sorsát és jelentőségét:

gaz, orvos	↔	honfi
szolga	↔	hős
élet	↔	halál
üdv	↔	kárhozat

Ebben a beszédben is fordul elő durva nyelvi hiba, germanizmus:

„Halálom és a társaké
Egy véres áldozat.”

* * *

Úgy véljük, hogy a „Kont” (nem teljes és kimerítő) vizsgálata során megtaláltuk az okot, hogy miért lehetett a reformkori közönség egyik kedvence, a történelmi ballada prototípusa, és miért veszítette el később népszerűségét, annak ellenére, hogy vannak maradandó értékei is.

A műnek mintegy felét Garay úgy konstruálta meg, hogy módszerei erősen emlékeztetnek az azóta az orális epikus költészet (és ezen belül a ballada) sajátosságaként felismert építkezési módra: formulaszerű variációs ismétlésrendszer sűríti és tartja össze a szöveget.

Kont beszédeit ezzel szemben a nyelvi forma viszonylagos hanyagsága jellemzi. Garay itt a romantikus nemzetkarakterológia és az epikus hősi etika reformkori közhelyeit fogalmazta át; a kortársakra a gondolati-érzelmi sztereotípiák hatottak, nem a művészi érték. Ugyanaz a folyamat játszódott le tehát, ami Garay aktuálpolitikai versei esetében is: nem tudta igazán esztétikai értékévé átlényegíteni, ami őt és kortársait foglalkoztatta.²⁴

A „Kont” értékeivel mégis sokáig a balladaműfaj poétikai mintadarabja lehetett; szerkesztési sajátosságait Arany egyik-másik művében is felismerhetjük, tragikumfelfogása pedig egy egész korszak jellemzője volt, amelyet majd csak az Arany–Kemény–Gyulai-féle felfogás változtatott meg.

Mária Zentai

“THIRTY NOBLEMEN RIDE TO BUDA . . .”

Although in the oral tradition the ballad is a very old genre, in written literature it is not older than the 18th century. Being a mixed form it could not be accepted by classical poetics based on the Greek and Roman authorities which demanded a clear distinction in theme, style and form between the genres. The late 18th century movements in aesthetics aiming an aesthetical pluralism greeted and adored folk poetry and the ballad as a part of it as the representation of a non-dassical but ancient and national form of poetry, and so did later the Romantic movement as well.

It happened the same way in Hungary. The study gives an outline about the first period of Hungarian ballad-writing, examining the first theoretical thoughts concerning this problem, the relation of the ballad to the epic poem of the age, the vision of history conveyed by the ballads.

The second half of the study goes into a more detailed analysis of a historical ballad by J. Garay written in 1838, which was one of the most popular pieces of the genre in the 19th century.

24. Vö. Szajbély Mihály: *A koreszmék tükröződése Garay János verseiben.* (kézirat)